



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

12 | 2010

Varia

Théâtre et histoire dans l'Athènes du v^e siècle. En écho au Colloque international « La Storia sulla scena attica di v secolo » (Pavie, 18-20 février 2010)

Stefano Caneva et Francesco Massa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1227>

DOI : 10.4000/anabases.1227

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 183-192

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Stefano Caneva et Francesco Massa, « Théâtre et histoire dans l'Athènes du v^e siècle. En écho au Colloque international « La Storia sulla scena attica di v secolo » (Pavie, 18-20 février 2010) », *Anabases* [En ligne], 12 | 2010, mis en ligne le 01 octobre 2013, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1227> ; DOI : 10.4000/anabases.1227

© Anabases

**Théâtre et histoire dans l'Athènes
du v^e siècle. En écho au Colloque
international « La Storia sulla scena
attica di v secolo »
(Pavie, 18-20 février 2010)**

STEFANO CANEVA – FRANCESCO MASSA

L'équipe organisatrice : le CRIMTA

LE CENTRE DE RECHERCHE CRIMTA (*Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico*) a été fondé en 2000 en collaboration avec les départements de sciences de l'Antiquité et d'informatique de l'Université de Pavie, sur la base d'un projet de Martina Treu qui visait à placer en relation les textes avec leurs mises en scènes modernes et contemporaines. Les activités du centre, dirigées par Diego Lanza jusqu'en novembre 2006, se sont concentrées sur la constitution d'archives vidéo et papier relatives aux performances contemporaines du théâtre ancien et sur un projet de numérisation et segmentation des vidéos théâtraux.

Depuis novembre 2006, la direction du centre a été assumée par Anna Beltrametti, qui a intégré dans les activités du centre les projets du Laboratoire de dramaturgie ancienne, qu'elle dirige depuis 2002. Constitué d'un groupe de chercheurs et d'étudiants de sciences de l'Antiquité, littérature et arts du spectacle, le laboratoire organise des cycles annuels de conférences et *workshops*, en orientant ses recherches, en même temps, vers des textes particuliers ou des problèmes relatifs au rapport entre l'œuvre ancienne, sa position dans le contexte historique et littéraire de l'Antiquité et sa réception, réécriture et mise en scène moderne. Le dernier projet, *L'histoire sur la*

scène attique du *v^e siècle*, a été consacré à la préparation du Colloque international qui a eu lieu à Pavie, le 18-20 février 2010. Il continue actuellement ses recherches qui ont déjà produit des publications scientifiques ainsi que des réécritures inspirées des œuvres anciennes ; d'autres projets sont en préparation. On peut rappeler la pièce écrite en 2002, à partir des dialogues platoniciens, « Repubblica. Da Platone », qui a été mise en scène à Sienne (*Teatro dei Rinnovati*, 17 janvier 2003) et à Milan (*Piccolo Teatro Studio*, 6-14 mars 2004) et, ensuite, les *workshops* sur *Les Bacchantes* (2003/2005), *Les Troyennes* (2005/2006), *Cedipe et Anti-Cedipe* (2006/2007) et *Les Perses* (2007/2008).

Aujourd'hui, le Centre combine ses activités initiales avec de nouveaux projets didactiques, qui vont de la relation entre le théâtre et son histoire à la poésie néogrecque du *xx^e siècle*. Il entretient des contacts et des collaborations avec des centres de recherche internationaux, tels que *l'Archive of Performances of Greek and Roman Drama d'Oxford* (APGRD) et *l'European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama* (Arc-Net) l'*Arc-Net* d'Athènes. Le nouveau site internet (www.unipv.it/crimta) offre également une section où les visiteurs ont la possibilité de consulter directement une base de données en ligne, dédiée à la documentation sur les représentations contemporaines du théâtre ancien.

Le colloque et ses questionnements

« La Storia sulla scena attica di *v secolo* » est le titre du Colloque international, organisé à l'Université de Pavie par le CRIMTA, en février 2010. Anna Beltrametti a proposé une rencontre visant à découvrir quelle histoire et quelle portion de celle-ci a été assimilée par la dramaturgie du *v^e siècle*, et à travailler sur les relations des auteurs du théâtre athénien avec le cours des événements et avec les actions des protagonistes de la cité. Dans cette perspective, c'est l'analyse des textes comiques et tragiques, *iuxta propria principia*, qui s'avère utile au débat, sur la base des réflexions du *xx^e siècle* qui ont concilié la philologie, le formalisme structurel et le regard historique. Qu'exprimaient les textes théâtraux pour le public auquel ils étaient adressés, sans forcément supposer, contrairement à l'historiographie, une idée de postérité ? Que permettaient d'affirmer l'usage de masques mythologiques et l'expressionisme comique ? Ce qui ne pouvait être dit par les historiens et les rhéteurs ? Quels drames sociaux, quelles mutations percevait-on derrière la réécriture des sujets tragiques ? Dans les comédies d'Aristophane, quels éléments du texte nous permettent de remonter jusqu'aux thématiques spécifiques de l'Athènes de la fin du *v^e siècle* ? Ce sont quelques-unes des questions qu'Anna Beltrametti a ciblées en présentant la thématique du Colloque, afin de mettre en évidence, à travers les aspects linguistiques et les choix narratifs, les sujets et les révisions des sujets mis en acte lors de chaque saison des concours théâtraux athéniens.

Les communications et les grands axes de la réflexion

Quatre sessions principales étaient prévues, chacune consacrée à un thème particulier ; elles furent suivies par une table ronde conclusive.

La *première session* a affronté des problématiques de caractère général, qui posent la question du positionnement social et culturel du théâtre dans la *polis* athénienne du v^e siècle. En ouvrant les travaux du Colloque, **Luciano Canfora** (*Il teatro può dire quello che gli altri non possono : politicità del teatro ateniese*) analyse la confrontation rhétorique où, dans les *Suppliants* d'Euripide, le messager thébain dresse à Thésée la liste des défauts de la démocratie. Canfora explore les connexions entre le texte et l'atmosphère culturelle et politique de l'Athènes des dernières années de la guerre du Péloponnèse, telles que Thucydide et l'auteur de *l'Athênaiôn Politeia* nous les font connaître. En contestant le *status quo* des institutions politiques, juridiques et sociales de la *polis* démocratique, l'œuvre d'Euripide offrirait l'occasion de mettre en scène un débat public de matrice oligarchique qui, en dehors de la fiction théâtrale, risquait de tomber sous l'accusation de *démou katalysis*. Le théâtre s'offre donc en tant qu'espace où se confrontent les idéologies de la cité et l'*agôn* politique pénètre en profondeur dans l'intrigue légendaire.

Au regard polémique mis en œuvre par le messager thébain s'oppose le discours légitimant qui émerge du fragment final de l'*Erechthée* euripidéen, discuté par **Claude Calame** (*Fondations étiologiques sur la scène attique : une autochtonie pour la guerre du Péloponnèse. Erechthée, Praxithée et leurs filles*). Calame fixe son attention sur l'intervention finale d'Athéna, qui établit des honneurs cultuels héroïsants pour chacun des protagonistes athéniens de la guerre contre Eumolpe de Thrace. Au cœur du propos est l'analyse de la dialectique entre l'autorité de la déesse tutélaire qui parle, la légende fondatrice représentée et les cultes évoqués sur la scène et célébrés par les spectateurs eux-mêmes. De cette façon, Calame met en évidence le lien pragmatique avec la reformulation du mythe de l'autochtonie athénienne à l'époque de la construction de l'*Erechthéion* et de la première phase de la guerre du Péloponnèse.

Ce sont encore les stratégies de la transfiguration symbolique du territoire attique qui font l'objet de l'intervention d'**Andrea Rodighiero** (*Ideologia e paesaggio nell'Edipo a Colono di Sofocle*). En considérant l'envergure idéologique de l'*Œdipe à Colone*, tragédie de la glorification d'Athènes et de l'Attique, Rodighiero en souligne l'aspect géographique qui, par un jeu subtil d'évocations du paysage, semble redoubler, à Colone, les espaces de la ville et leur fonction de protection pour Athènes et pour la région entière. Sophocle puise à la tradition littéraire pour offrir une collection de lieux de mémoire à valeur idéologique, visant à idéaliser un espace exposé aux risques de la guerre, aussi bien qu'à en célébrer l'autonomie et l'autarchie politique, culturelle et religieuse.

La communication de **Salvatore Nicosia** (*Il rito del teatro*) considère l'insertion des concours poétiques dans la fête que la *polis* dédie à Dionysos et rappelle le contexte rituel dans lequel la tradition littéraire du théâtre athénien se développe. Au travers

d'une série de comparaisons avec d'autres fêtes religieuses anciennes et modernes, Nicosia propose de réévaluer l'influence de la matrice rituelle de la fête sur la définition de certains des aspects formels les plus typiques du théâtre athénien, depuis l'usage du masque jusqu'au nombre fixe des acteurs employés dans les performances tragiques.

La *deuxième session* s'est concentrée plus spécialement sur l'analyse des tragédies d'Eschyle. **Pierre Judet de La Combe** (*Le mythe comme instrument d'analyse critique de l'actualité. Encore une fois Les Perses et l'Orestie*) a envisagé la dimension cognitive du travail critique que le théâtre athénien fait sur la réalité historique, en étudiant deux cas célèbres de l'œuvre d'Eschyle. En indiquant la spécificité du discours tragique dans le contraste entre la fin nécessaire des histoires, sanctionnées par les dieux dès le début, et l'ouverture offerte par la pluralité des parcours argumentatifs proposés dans les textes, Judet de la Combe propose de lire le contraste Xerxès – Grecs sur la base de l'opposition entre le lien « naturaliste » qui ancre l'empire des Perses à son sol, et l'idée « artificialiste » du pouvoir qui serait représentée par le pouvoir maritime des Athéniens. En outre, dans l'*Orestie*, l'interprétation de la réforme de l'Aréopage par Éphialte occulte la discussion institutionnelle derrière le modèle fictif du passage, depuis la vengeance intrafamiliale jusqu'à la justice publique. Dans les deux cas, la tragédie emploie donc des arguments mythiques, qui se révèlent de matrice hétérogène, pour la discussion politique réelle et visent à la substituer idéologiquement.

Outre une présentation de l'histoire des études concernant les *Etnées* d'Eschyle, **Piero Totaro** (*Osservazioni sulle Etnee di Eschilo*) a abordé la discussion des quelques fragments de l'œuvre qui nous sont parvenus, en combinant des considérations d'ordre proprement philologique avec des réflexions relatives aux rapports du poète avec Hiéron, la complexe succession de lieux différents dans le texte et le rôle de *Dikè* qui peut être reconstruit. Ces considérations permettent donc de proposer, bien que de manière fragmentaire, des comparaisons entre l'œuvre attique et celle sicilienne d'Eschyle, aussi bien que d'évaluer les stratégies mythiques au travers desquelles le monde colonial a fait l'objet d'appropriations culturelles de la part des Grecs.

L'approche de **Monica Centanni** (*Atene, 406 a.C. : guerra civile e gioco metateatrale nella rielaborazione del finale dei Sette contro Tebe*) est plus directement politique. Après avoir tracé le cadre de la critique relative au final des *Sept contre Thèbes*, elle propose de dater l'interpolation du dernier épisode d'une nouvelle mise en scène de la tragédie pendant les années finales de la guerre du Péloponnèse. D'une part, cette interprétation met l'accent sur le jeu metathéâtral qui se déroulerait entre les *Sept*, l'*Antigone* de Sophocle et le deuxième final de la pièce d'Eschyle. D'autre part, le nouveau final refléterait la complication des tensions politiques internes à la *polis*, qui ne peuvent plus s'arrêter à la mort des participants, mais procèdent jusqu'à l'usage idéologique des morts et à leur jugement posthume, comme le montre le cas contemporain de Phrynichos.

La contribution de **Maria Pia Pattoni** (*Scene di ikesia nel teatro eschileo : simmetrie strutturali ed equivalenze politiche*) envisage du reste le problème du rapport entre

théâtre et histoire à partir de l'analyse d'une composante de la tragédie en tant que genre littéraire : les scènes d'*ikesia*. Tout en reconnaissant la valeur des études formelles conduites sur cette typologie dramatique, Pattoni en propose une lecture historicisante, où les convergences structurales ne se limitent pas à la topique du genre mais renvoient à des propos idéologiques communs. En appliquant cette approche aux parallélismes aussi bien thématiques que linguistiques entre les *Suppliantes* et les *Euménides* d'Eschyle, Pattoni en suggère l'appartenance à un contexte historique et politique commun, contre des études récentes qui ont proposé une date bien antérieure pour les *Suppliantes*.

Dans la dernière intervention de la journée, **Valeria Andò** (*Violenza nella storia, violenza sulla scena : premesse teoriche e il caso dell'Ecuba euripidea*) revient sur le problème général des liens entre tragédie et éducation de la cité, en se concentrant sur les représentations de la violence sur la scène athénienne. Elle trace un cadre des études anthropologiques et littéraires qui concernent le lien entre violence et tragédie, à partir du filon de la violence rituelle jusqu'à la dialectique entre violence en scène, réactions du public et débat politique dans la *polis*. Ensuite, en abordant le cas de l'*Hécube* euripidéenne, Andò observe que le processus de désacralisation de la violence qui s'y déroule implique le traitement de la mort violente dans une dimension toute sociale et politique. Par conséquent, les modèles mythiques de l'acceptation ou du refus de la violence acquièrent une valeur éducatrice, puisque la bestialisation des personnages entachés par la violence joue une fonction modélisante, qui définit des limites de comportement et des modèles d'humanité.

Une *autre session* a été consacrée, en grande partie, à l'étude de la production de Sophocle. L'intervention de **Giovanni Cerri** (*Inverosimile e verosimile nella tragedia : l'Edipo Re di Sofocle e la tirannide*) a abordé un problème de fond : le rapport entre les histoires du mythe et leurs mise en scène dans le théâtre de Dionysos. En soutenant que les événements mythiques n'étaient pas l'objet direct de la représentation tragique, dans la mesure où ils en constituaient plutôt les antécédents, Cerri a souligné que les réactions logiques, émotives et décisionnelles constituaient le sujet principal de la tragédie. Ces réactions étaient conformes à la mentalité, au monde de valeurs, c'est-à-dire aux *nomoi* des Grecs et représentaient l'élément vraisemblable de la construction dramatique. Dans cette perspective, il a analysé l'intrigue de l'*Œdipe Roi* de Sophocle, où une histoire invraisemblable devient vraisemblable sur la base du commentaire discursif et réaliste, mis en scène par les protagonistes.

En concentrant son attention en particulier sur une pièce, **Gherardo Ugolini** (*Il tema delle leggi non scritte nella drammaturgia sofoclea*) a essayé de comprendre le sens concret et historique des vers célèbres 450-457 de l'*Antigone* de Sophocle. Dans ce contexte, il a suggéré de considérer le problème des lois non écrites, sur lequel la critique a insisté à plusieurs reprises, en tenant compte de deux éléments importants dans le scénario de la démocratie athénienne du V^e siècle : en premier lieu, il est nécessaire de reconnaître que les lois non écrites font partie des questions relatives au droit funéraire,

comme par exemple l'interdiction de sépulture ordonnée par le pouvoir politique ; et en deuxième lieu, il faut relever, dans l'Athènes de l'âge de Périclès, des restes archaïques d'administration de la justice.

Le rapport entre un passage du texte tragique et les lois et coutumes d'Athènes a été également abordé par **Jaume Portulas** (*Eracle, Illo e le nozze di Iole (a proposito di Trach. 1219-1252)*), qui a analysé les thématiques principales de l'épilogue des *Trachiniennes* de Sophocle, en discutant spécialement la volonté d'Héraclès à propos de l'union entre son fils, Hyllos, et la princesse Iole. Bien que cette prétention représente une vision archaïque de la femme comme partie des *agalmata* du patrimoine du héros, elle ne pouvait pas se concilier avec la réalité et les exigences de la vie quotidienne de l'Athènes du v^e siècle sans poser des questions éthiques et politiques. Portulas a, d'une part, essayé de comprendre s'il est possible de relever des relations entre l'usage mis en scène par Sophocle et les procédures ordinaires de la *polis*, et d'autre part, si ces relations nous conduisent à déterminer, avec plus de précision, les questions relatives, par exemple, à la datation de la pièce.

Les trois interventions sur le théâtre sophocléen ont été suivies par deux relations qui ont posé un regard différent sur les problématiques du Colloque. En fait, face aux recherches qui visaient à trouver les réponses des textes dans la situation historique de la cité, **Davide Susanetti** (*Continuità e discontinuità del soggetto politico : riflessione su alcuni passi di Antigone, Prometeo Incatenato, Edipo a Colono, Baccanti*) a mis en évidence l'importance des tragédies en tant que dramaturgies. En analysant les catégories du « vieux » et du « nouveau » dans le cadre des dynamiques politiques de la performance tragique, il a montré leur utilisation dans les dramaturgies anciennes, c'est-à-dire les processus de mystification idéologique, de manipulation du sacré et de crise de la souveraineté mis en jeu par eux. Afin de donner du relief à ces jeux théâtraux qui s'inscrivent dans l'essence même de l'écriture dramatique, il a concentré son attention sur le Créon de l'*Antigone* de Sophocle, sur le Prométhée du *Prométhée enchaîné* et sur le Tirésias et le chœur des *Bacchantes* d'Euripide.

D'autre part, **Luigi Spina** (*Storie di violenze e di vendetta : si può 'non ricordare il male' sulla scena ?*) a réfléchi sur un problème de réception du théâtre dans le cadre de la littérature grecque de l'époque impériale. À propos du célèbre épisode, que nous lisons chez Hérodote, de la réaction du public athénien lors de la représentation de la *Prise de Milet* de Phrynichos, Spina a commenté les témoignages intéressants de deux lecteurs anciens, le Plutarque des *Politikà paraggélmata* (814 a-b) et Ammien Marcellin (XXVIII 1, 1-4). Plutarque, en particulier, rapproche le récit sur Phrynichos de celui de la prétendue amnistie athénienne, advenue à la fin de l'expérience du régime des Trente Tyrans. Dans cette perspective, il faut relever que, pendant la période qui passe entre l'amende de mille drachmes pour avoir mis en scène les malheurs de la cité dans la *Prise de Milet* et le *mè mnesikakéin*, les auteurs de tragédies ont continué à mettre en scène des événements négatifs, mais toujours à travers le miroir du mythe.

La production comique et, plus spécialement, Aristophane ont été au cœur d'une autre session. En inaugurant la partie relative à la poésie comique, **Monique Trédé** (*Quelques célébrités de l'Athènes de la fin du v^e siècle dans le théâtre d'Aristophane*) a proposé tout d'abord un catalogue général des célébrités de l'Athènes de la fin du v^e siècle mises en scène par les comédies d'Aristophane. Ensuite, elle a analysé deux personnages en particulier, le Cléon des *Cavaliers* et le Socrate des *Nuées*, en soulignant les processus à travers lesquels Aristophane a transformé ces personnalités de la cité en de véritables « personnages comiques ».

La question des *Nuées* d'Aristophane a été également abordée par **Rossella Saetta Cottone** (*Empedocle fra le nuvole*), qui a réfléchi sur les enjeux philosophiques présents dans la comédie. Après avoir analysé, du point de vue dramaturgique, la *parodos* des *Nuées*, son attention s'est concentrée sur l'évolution des attitudes du chœur des *Nuées* au cours de l'action comique qui arrive jusqu'à se dissocier des enseignements de Socrate, en affirmant sa fidélité aux dieux de la cité. L'étude serrée de la langue d'Aristophane a permis à Saetta Cottone de découvrir, dans la figure du penseur Empédocle, l'une des sources du texte comique. Aristophane encore est au centre de l'intervention d'**Angela Maria Andrisano** (*Il doppio coro delle Rane aristofanee e il riflesso della politica culturale ateniese nell'esegesi antica*), qui a souligné l'importance des questions artistiques. En fait, l'exposé est consacré à un aspect spécifique des *Grenouilles* d'Aristophane, mises en scène après la victoire obtenue par la cité d'Athènes aux Arginuses. À travers la lecture et le commentaire des scholies à la comédie qui parlent d'un changement de l'institution de la chorégie, Andrisano a abordé la question du deuxième chœur des *Grenouilles*, qui met en évidence la carence et l'insuffisance de la nouvelle vague spectaculaire du théâtre athénien de la fin du v^e siècle.

À côté des analyses sur la poésie d'Aristophane, la relation d'**Olimpia Imperio** (*La figura di Pericle nell'archaia : il Dionisalessandro di Cratino*) s'est concentrée sur un ouvrage fragmentaire de Cratinos. Elle a montré que, dans le *Dionysalexandros*, on a la possibilité de suivre un exemple de satire politique exercée à travers l'utilisation de l'allégorie mythologique. En fait, l'*hypothesis*, qui nous est conservé par *P. Oxy 663*, permet de comprendre que, dans la pièce, la critique à l'égard de Périclès se déroulait sur la base du mythe de la Guerre de Troie. En discutant l'un des problèmes philologiques du texte, c'est-à-dire l'abréviation *hyonpoié* de la ligne 8 de la première colonne, Imperio a proposé une reconstruction du cadre historico-politique de la cité d'Athènes.

Le Colloque s'est terminé avec une table ronde animée par trois professeurs de l'Université de Pavie, Diego, Lanza, Giancarlo Mazzoli et Mario Vegetti. **Giancarlo Mazzoli** a ouvert la session, en proposant une synthèse générale des communications, qui a permis de faire émerger les thématiques les plus importantes du Colloque. **Mario Vegetti** s'est, à son tour, concentré sur le sujet des lois non écrites et des *ethè* d'Aristote, tandis que **Diego Lanza** a repris le thème du vieux et du nouveau.

Considérations conclusives en forme de bilan

Le Colloque a offert plusieurs occasions de réfléchir sur la relation établie entre les intrigues de la dramaturgie et les événements historiques et culturels de la cité d'Athènes tout au long du ^v^e siècle avant notre ère, en suivant différentes méthodes et différentes attitudes face aux textes du théâtre attique. Généralement cette relation délicate et complexe a été explorée jusqu'au bout, bien qu'il y ait eu des interventions plus prudentes et peut-être plus critiques par rapport au thème du Colloque, comme l'a bien souligné Claude Calame en intervenant dans le débat en ligne et en cours sur le site internet du CRIMTA. Pourtant le déroulement du Colloque a montré clairement que le rapport entre le théâtre attique et les épisodes historiques peut être abordé à travers une multitude d'approches méthodologiques différentes. On a assisté à des interventions qui ont utilisé une analyse philologique détaillée pour reconstruire les choix des auteurs tragiques et comiques, aussi bien dans des contextes fragmentaires, comme dans le cas des *Etnées* d'Eschyle (Totaro) ou le *Dionysalexandros* de Cratinos (Imperio) ; d'autres se sont basés sur un paradigme linguistique-poétique (Cerri), historico-religieux (Calame, Nicosia, Rodighiero), intellectuel et philosophique (Judet de La Combe, Saetta Cottone), dramaturgique (Susanetti), historico-politique (Andò, Canfora, Centanni, Pattoni, Portulas, Trédé, Ugolini), ou sur des aspect relatifs à la réception ancienne de ces thématiques (Andrisano, Spina). Souvent la variété des langages a coïncidé avec une variété d'interprétations de la production du théâtre athénien, qui nous a conduits à réfléchir sur une série de problématiques précises.

À propos du rapport entre la scène et l'histoire, les interventions ont privilégié la perspective de la référentialité que la parole poétique met en fonction par rapport à l'histoire culturelle d'Athènes. C'est justement dans ce contexte que, lors de la table ronde finale, Anna Beltrametti a proposé de voir le « terme moyen » entre la parole poétique et l'histoire, en soutenant une lecture qui ne se limite pas à chercher, dans le théâtre, de simples échos de l'histoire événementielle. Dans ce cadre, il faut rappeler la pertinence thématique que Canfora a montrée entre la polémique antidémocratique du messager thébain des *Suppliantes* et la rhétorique civique des épitaphes athéniens : les thèmes de la célébration d'Athènes et de son système sociopolitique sont repris et reversés dans le débat tragique, qui offre donc un parallèle significatif aux argumentations oligarchiques qu'on lit d'après des textes comme l'*Athênaiôn politeia* du Ps.-Xénophon. Comme l'observe Canfora, la réfutation des arguments du messager par la rhétorique démocratique de Thésée ne désamorce que partiellement l'effet de la mise en scène des thèmes de l'opposition oligarchique, qui ne pourraient être abordés dans les espaces traditionnels du débat politique. En outre, en abordant le problème des lois non écrites, Ugolini a mis le passage de l'*Antigone* sophocléenne en relation avec de sources historiographiques et rhétoriques, qui révèlent la persistance, à Athènes, de formes archaïques de droit funéraire. Comme elles sont encore l'objet, à l'époque de Périclès, d'un contrôle des *genè*, Ugolini voit dans l'opposition de Sophocle à l'*ataphia*

un signal de la défense des privilèges traditionnels de l'aristocratie modérée. D'ailleurs, Susanetti a discuté trois tragédies qui envisagent le problème de la lutte politique, selon la perspective du contraste entre le « vieux » et le « nouveau » dans le même *genos*. Il faut relever que cette approche met l'accent sur des aspects de l'*Antigone* différents de ceux qui ont été soulignés par Ugolini : d'après Susanetti, les catégories du politique et du sacré, auxquelles les personnages font appel, sont constamment manipulées et mystifiées, mais la référentialité du texte à son contexte politique se révèle dans les mécanismes d'une lutte qui se déroule toute dans le groupe familial, alors que le peuple ne peut qu'apporter sa contribution de chœur et de force de manœuvre dans les lieux constitutionnellement consacrés à l'action politique. L'enjeu de cette interprétation est donc une réflexion sur la perméabilité des structures profondes des textes aux dynamiques politiques de la *polis*, envisagées dans leur totalité, ce qui comprend l'espace public de l'Assemblée aussi bien que les lieux et les occasions où les groupes étroits des hétaires dirigent le jeu politique.

En reconnaissant au théâtre son rôle polémique, jusqu'aux limites de la contestation antidémocratique, les contributions ont eu le mérite de problématiser le positionnement des textes dans la société athénienne et d'en proposer une étude diachronique, parallèle à l'évolution de la cité elle-même. Cette approche, qui ne méconnaît pas la fonction du théâtre dans la mise en forme des autoreprésentations d'Athènes, pose au contraire la question d'en envisager aussi les aspects dissonants, qui s'insinuent dans la choralité (apparente ?) de la cité, réunie par les fêtes agonales. Il nous semble que la polyphonie du discours qui émerge de ces lectures d'une part rend justice à la complexité de la société athénienne du v^e siècle ; d'autre part témoigne de la tentative accomplie par les études philologiques, historiques et théâtrales contemporaines, de reconnaître aux textes dramaturgiques anciens leur rôle d'interlocuteurs, parfois critiques, de la réalité historique. C'est une approche qui ne manque pas de reconnaître ses matrices modernes, dont on tire la variété de méthodes interprétatives utilisées, aussi bien que les questions que l'on pose aux textes et le sens général de notre travail de chercheurs contemporains, que l'on pourrait définir comme la tentative de rassembler et développer les provocations des textes anciens, et de dépasser cet effet d'« intimidation par les classiques » que Berthold Brecht a suggéré dans l'approche au théâtre attique.

C'est donc dans la tentative, variée mais cohérente, de démonter cette « boîte à outils » qu'est le regard du théâtre athénien sur la société du v^e siècle, qu'il semble possible d'indiquer l'une des contributions les plus spécifiques du Colloque. Mais d'autres questions sont posées par l'ensemble des propos. On se limitera ici à en signaler une : puisque le but est d'envisager les logiques de l'énonciation et les structures profondes de la parole qui permettent au théâtre de poser son regard interprétatif sur la société, quel rôle faut-il reconnaître au mythe, notamment au répertoire d'intrigues et personnages que les poètes utilisent et remodelent dans leur ouvrage ? Il nous semble que les contributions du Colloque peuvent aider à donner une définition nuancée du rapport entre récit mythique et tragédie, qui prenne toujours en considération la spécificité – fût-elle rituelle, sociale ou politique – du lien entre le texte et son contexte

historique, et qui reconnaît au récit mythique son statut littéraire et discursif, sujet aux réécritures et aux renouvellements du jeu intertextuel. D'aucuns parmi les participants ont envisagé le rôle du mythe dans les processus de mise en discours tragique, soit par rapport à la vraisemblance du récit, soit en relation à ses buts argumentatifs (Cerri ; Judet de La Combe). D'autres ont mis l'accent sur la capacité du mythe à établir un lien entre récit, rituels (aussi bien religieux qu'institutionnels) et espaces identitaires (Calame ; Rodighiero). Enfin, on a discuté la valeur modélisante du mythe à propos des limites posées à la tolérance de la violence sociale (Andò) et du pouvoir critique que les anomalies de l'intrigue mythique activent, par rapport aux normes sociales prédominantes dans la *polis* athénienne (Portulas). Dans la comédie, la variation sur le mythe troyen offre à la satire politique un instrument alternatif à l'*onomasti kômôdein* (Imperio). Enfin, l'appel à lire les références politiques de l'*Antigone* comme les mécanismes d'un jeu proprement dramaturgique (Susanetti) semble établir un mouvement d'appropriation contraire, qui soumet la réalité historique à la logique de l'intrigue mythique, tandis que ce mouvement met encore une fois l'accent sur l'ouverture du théâtre capable d'absorber des éléments et des structures extradiscursifs et de les insérer, à des niveaux chaque fois différents, dans la *lexis* dramatique.

Stefano CANEVA

stefano.caneva@hotmail.it

Francesco MASSA

f.massa@tin.it